



V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

Vejez y parodia en el *Culex*

G.Daujotas, V.Diez, R.Nenadic, J.Palacios, M.Pozzi, A.Schniebs

Universidad de Buenos Aires

gusdaujotas@gmail.com, vividiez@yahoo.com, rnenadic@gmail.com, jimepal@gmail.com,
marpozzi@gmail.com, rauca1@fibertel.com.ar,

Resumen

Frente a la afirmación tradicional que clasifica el *Culex* como parodia del género épico y al aporte de Ross (1975), para quien el poema parodia, saturándolos, los clichés narrativos neotéricos, el trabajo postula, mediante el análisis de los versos 1-5 del proemio y de su lineamiento argumental, que el poema se presenta y se desarrolla como una combinación lúdica de los géneros asociados al hexámetro (bucólico, épico, didáctico-geórgico). En este sentido, la construcción de la vejez del protagonista -que es sucesivamente pastor, guerrero, campesino- se apoya en un diálogo con sus emblemáticas contrapartidas virgilianas: Títilo, Príamo, el viejo de Tarento.

Palabras Clave: *Culex* - intertextualidad - Virgilio – vejez

La *Appendix Vergiliana* es una colección de poemas de géneros diversos y autores inciertos, cuya fecha de producción, si bien continúa siendo un tema de debate, puede ubicarse entre el final del siglo I a.C. y los primeros dos tercios del siguiente. Entre los textos de dicha colección figura el *Culex*, un singular ejemplo de ese género narrativo tan propio del gusto helenístico que la filología denomina *epyllion*, una suerte de épica en miniatura cuyos representantes más conocidos en el ámbito latino son el poema 64 de

Catulo y el episodio de Orfeo y Aristeo en el final de la *Geórgica* 4 de Virgilio. En este caso, el protagonista es un mosquito, de ahí el nombre del poema, cuya gesta consiste en salvar, al despertarlo con su picadura, a un pastor que se ve amenazado por una feroz serpiente mientras duerme plácidamente en su idílico entorno. Ignorante del poder salvífico del insecto, el pastor lo aplasta sin más y la pequeña criatura circula por el mundo de los muertos, en una catábasis en todo semejante a la de Eneas u Orfeo, lamentando la ingratitud del hombre. Alertado por los reproches que el espectro del animal le dirige al presentársele en sueños, el pastor construye una tumba que corona con un epitafio dedicado a su heroico y minúsculo salvador.

Ya en tiempos del mismo Estacio, quien lo comparó con la *Batrachomachia* (*Sil.*1.1.pr.),¹ el texto había sido interpretado como una parodia más o menos lograda del género épico, determinada por la insignificancia del héroe y su *res gesta*. Esto favoreció que el trabajo de los estudiosos se abocara mayormente a la discusión de sus fuentes y modelos, dejando poco espacio para una lectura crítica de la obra en sí. En este sentido, se observa otra tendencia, señalada por Ross (1975:238), y que es común, por otra parte, a casi todos los textos de la *Appendix*: la de valorar e interpretar la obra a partir del problema de la autoría. En consecuencia, quienes la consideran obra de Virgilio suelen indicar los hallazgos encantadores de un mantuano joven y prometedor. Por el contrario, los que conciben al autor como un admirador o un imitador solo parecen capaces de enumerar los defectos de un poetaastro.

Más allá de lo discutible de sustentar investigaciones en juicios y prejuicios estéticos, lo interesante aquí es notar hasta qué punto en el análisis de textos extracanonicos como este no han perdido vigencia nociones ya superadas respecto de los autores consagrados por el canon. Nadie osaría a esta altura explicar la obra de Virgilio, Horacio u Ovidio recurriendo a categorías como “madurez”, “pericia” o “belleza”. Sin embargo, en el caso del *Culex* suele partirse del preconcepto de que la parodia es una especie de profanación y, como tal, ofrecerá resultados olvidables o

¹“sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit.” (Pero leemos el *Culex* y e incluso conocemos la *Batracomaquia*, y no hay poeta ilustre que no haya escrito algo en el prefacio a su obra en un estilo más suelto).

irrelevantes para el espectro del campo literario, sin detenerse a considerar lo que de yuxtaposición dialógica implica el procedimiento en sí.

Frente a esto y en una línea más abarcadora, en parte iniciada por Ross (1975:243), quien postula que el poema parodia, por medio de la saturación, los clichés de la técnica narrativa neotérica, por nuestra parte consideramos fundamental el hecho de que el texto se autodefine desde su inicio como un juego literario. Según veremos a continuación, la insistente presencia de esta idea en el proemio programático, junto con otros guiños de carácter metaliterario, permite vislumbrar un horizonte de lectura mucho más amplio que el de la parodia puntual de un texto específico.

Lusimus, Octauī, gracili modulante Thalia
atque ut araneoli tenuem formauimus orsum;
lusimus: haec propter culicis sint carmina docta,
omnis et historiae per ludum consonet ordo
notitiaeque ducum uoces [...] (*Culex*, vv. 1-5)²
(Hemos jugado, Octavio, llevando el compás la grácil Talía,
y, como las arañitas, hemos dado forma a una tela sutil;
hemos jugado: por esto, sean de un mosquito los doctos poemas,
y todo su ordenamiento concuerde, a través del juego, con la historia contada,
y las palabras, con la fama de los guías...)

Es indudable que las palabras que abren y cierran el primer verso (“lusimus”, Thalia”) evocan los dos primeros versos de la *Égloga* 6 de Virgilio: “Prima Syracosio dignata est ludere uersu / nostra neque erubuit siluas habitare Thalea” (vv. 1-2: Nuestra Talía fue la primera que se dignó cantar en verso siracusano y no se avergonzó de habitar las selvas). Sin embargo, a diferencia de la égloga, que a continuación introduce el tópico de la *recusatio* mediante la célebre advertencia de Apolo,³ nuestro texto multiplica el concepto de “juego”. Este aparece tres veces en cinco versos (“lusimus”, v.1 y v.3; “per ludum”, v.4), y será retomado nuevamente en el verso 6 (“iocos”) y en el 36 (“ludere”), ya casi al final del extenso proemio de 41 versos.⁴ Recién en el verso 3 conocemos al

2 El texto latino es el de la edición de Salvatore que figura en la bibliografía.

3 Para las diferencias entre las recusaciones augustales y el caso del *Culex*, cf. BARRETT (1976:568).

4 El proemio consta de introducción (1-10), invocación a los dioses Apolo y Pales (11-23), dedicatoria a Octavio (24-41).

protagonista que encarnará la innovación argumental del poema (“culicis”), enmarcado por dos nociones fundamentales para la composición: el ya mencionado “lusimus” y “carmina docta”. Confirmamos, entonces, que el propio texto se nombra a sí mismo como una especie de puesta en escena de “erudición lúdica”.⁵ Veamos qué nos dicen estos versos de su enunciador y de su factura.

En cuanto al primero, el verso 2 ofrece, según el análisis de Ross, una imagen compuesta por dos representaciones recurrentes del quehacer poético: la del *carmen deductum* (“tenuem orsum”)⁶ largamente instalada en la literatura latina, y la de la *aráchnia leptá* teocritea.⁷ Lo novedoso de esta conjunción que, resaltada por el *hápx* “araneoli”, da forma a una figura autoral compleja, invita al lector, según creemos, a sospechar la existencia, en el resto del poema, de otros juegos combinatorios.

Nos interesa, finalmente, mostrar la cuidadosa declaración que los versos 4 y 5 realizan sobre las cualidades compositivas de la obra (en el sentido de que el orden del material concuerda con la historia contada y las palabras con los *duces*). Suele explicarse que el poeta se refiere a la noción de *ordo* en tanto secuencia ordenada de una narración,⁸ aquel ordenamiento de la *materia* aconsejado por Horacio en el *Ars* (vv. 41-44), y en general se toma esta afirmación como anuncio de que el poema se detendrá morosamente en el cumplimiento de las convenciones épicas, como de hecho lo hace mediante trabajadas invocaciones a los dioses y cuidadas referencias temporales.⁹ También es común que se traduzca “ducum” como equivalente a *heroum*, también a partir de Horacio (*Ars*, 73-74). “Voces” es interpretado ya como el discurso de los personajes (que se da en un solo caso, el del lamento del mosquito), ya como las palabras del poeta (adecuadas al tono épico cuando enumera los personajes del mundo

5 Barrett (1976:572-574) señala que el sintagma que conforman las reiteraciones de *ludere* sugieren como clave de lectura del poema el “interpretar la *doctrina* a la luz del *ludus*” (*lusimus... lusimus... haec propter... sint carmina docta... per ludum*).

6 Para esta acepción de *orsus*, cf. OLD, sv. 1.

7 ROSS (1975:252-253).

8 Para *ordo*, cf. OLD, s.v. 10. Para *historia* como “narrativa, cuento”, cf. OLD, sv. 4.a.

9 Así, BARRETT (1976:571), Plésent (p. 94), entre otros.

infernals).¹⁰ En otras palabras, los comentarios disponibles se centran en las conexiones de estas reflexiones con el género épico.

En este punto, cabe observar que, si bien es innegable que estos versos subrayan la necesidad de adaptación formal al asunto tratado, esta no se restringe exclusivamente a un argumento y a un repertorio de fórmulas épicas. Para demostrarlo, basta con repasar la transformación sufrida por los espacios y los personajes conforme se va desarrollando la narración: un pastor apacienta sus ovejas en un *locus amoenus* cuya descripción abarca más de cien versos (47-160), una serpiente, propia del *locus horridus* y que recuerda la escena de Laocoonte del libro 2 de la *Eneida*, quiebra el clima bucólico e introduce tres tipologemas característicos del género épico: héroes, batallas y catábasis. El pastor, hasta hace poco guerrero, se entrega al sueño y, tras las advertencias del mosquito, deviene campesino al preparar para su salvador un jardín, impensable en la bucólica y en la épica, pero relacionado sin dudas con el del anciano de Tarento de las *Geórgicas*. Tres tipos de escenarios: *locus amoenus*, *locus horridus*, *locus georgicus*; tres tipos de protagonista: pastor, soldado, campesino; tres géneros involucrados: bucólico, épico, didáctico de tema geórgico, todos ellos posibilidades del hexámetro. Esta diversidad representa también, en definitiva, la variedad de materiales que debe ser dispuesta siguiendo un *ordo* en el poema. No por casualidad la palabra *dux* que aparece, según leímos, en el proemio (v. 5), se aplica también a los conductores de rebaños, como en Tibulo 1.10.10 (“*dux gregis*”), ni tampoco por falta de pericia el poeta inicia su épica en miniatura con una referencia al Virgilio de las *Bucólicas*.

En otras palabras, este somero repaso por las palabras inaugurales del poema y por su línea argumental permite pensar que la formulación concreta que adopta en este texto el recurso de la parodia se nutre de las relaciones intertextuales en un sentido amplio, se manifiesta en variedad de niveles y recursos, y se ve modificado y condicionado por sucesivos encuentros con las convenciones de distintos géneros.¹¹ ¿Qué clase de divertimento nos presenta el *Culex*? El que resulta no solo del contraste

10Cf. LEO, p. 27; BARRETT (1976:571-572) propone interpretar “uoces” como *uerba*, y estas, como la voz del poeta. Cf. *OLD*, s.v 7.a.

11 De hecho, autores como Bonjour (1978:90-92) afirman que el juego poético tiene más de las *Bucólicas* y las *Geórgicas* que de la *Eneida*.

humorístico que supone desviar las *personae* y las proezas propias de la épica, sino también y, muy especialmente, de la combinación lúdica de las imposiciones genéricas. En lo que resta de este trabajo nos centraremos en uno de los pilares que posibilita esta suerte de mutación genérica que es, precisamente, la vejez del protagonista humano. Sostenemos que la figura del anciano implica un diálogo con las emblemáticas figuras añosas de los tres textos virgilianos correspondientes a dichos géneros: Títiro, Príamo y el viejo de Tarento.

Como señalamos anteriormente, la acción comienza con la entrada del pastor y su rebaño y eso significa el predominio de tipologemas bucólicos hasta, por lo menos, el verso 163. Destacaremos aquí dos aspectos de la construcción de este personaje. El primero es el hecho de que, en los cerca de 120 versos que ocupa esta sección, el relato le dedica poco más de diez versos al anciano, que son más que suficientes para la narración de sus tareas: hacer salir las cabras (v. 45), cantar (99-100), llevar a sus animales a la sombra (109) y, finalmente, dormirse (156-162). El resto de los versos explota con un rebuscamiento formal casi imposible los tópicos del *makarismós* (58-97)¹² y del *locus amoenus* (101-156). Llama la atención que ninguna de estas dos secciones sean identificadas con el canto del pastor; este se limita, para decirlo brevemente, a moverse un poco y dormir. Esto puede ser leído como un guiño paródico que intenta arrojar comicidad sobre el grado de artificialidad alcanzado por el género, en la medida en que la casi mudez del pastor no impide la enunciación del entorno idílico. Por otra parte, su escasa movilidad, que remite, a un tiempo, a la añosa condición de nuestro pastor y al cumplimiento estricto de lo pautado para los personajes de este tipo de poesía -esto es, sentarse a la sombra-, explora también desde un costado humorístico las convenciones del género.

A su vez, las líneas reservadas a este personaje demuestran que está delineado a partir del Títiro virgiliano: así, los versos que narran la acción de cantar aluden a las palabras de Títiro en la *Égloga* 6.8: “compacta solitum modulatur harundine carmen” (100) / “agrestem tenui meditabor harundine Musam” (con la flauta acordada entona su

12 Para los elementos virgilianos y lucrecianos de este segmento, cf. MORELLI (2000).

habitual canto / ensayaré cantos campestres con tenue caramillo). En un nivel más sutil de alusión se ubica el relato del pastoreo (vv. 45 y ss.), pues aquí el texto virgiliano pertinente es el de la *Égloga* 1.75-78, que describe el paso de las cabritas de Melibeo. Sin embargo, según señala Bonjour (1978), el clima de ambas escenas se contraponen, dado que la marcha de los animales de Melibeo se da en un ambiente inseguro y la de los animales de nuestro pastor sin nombre, en medio de la seguridad y la abundancia. La diferencia es clara y puede pensarse que, nuevamente, la referencia apunta a Títiro, en tanto personaje que vive las circunstancias opuestas a Melibeo en la célebre *égloga* 1. El último eco es el más ostensible: en el *Culex*, el pastor reposó en la sombra y se entregó al sueño perezoso en la hierba (“requieuit in umbra”, v. 156; “lentus in herbis”, v. 159), en un todo igual al Títiro de la *Égloga* 1 (“recubans sub tegmine fagi”, v. 1; “lentus in umbra”, v. 4).

Entre los versos 163 y 384 tiene lugar la secuencia propiamente épica del poema. Los versos 184 a 201 narran el enfrentamiento entre el hombre y la serpiente. Significativamente, lo primero que se predica allí de él es su vejez (“senioris”, v. 186), trazando un paralelismo inmediato con Príamo, el anciano héroe que en el libro 2 de la *Eneida* (506-566) mantendrá la batalla final de su vida. En efecto, del rey de Troya también desde un principio se menciona la edad y en términos semejantes (“diu senior”, v. 509; “senior”, 544; “longaeuum”, v. 525). De ambos, se destaca, además, la debilidad: Príamo tiembla y se arrasta (“tremementem”, v. 550; “lapsantem”, v. 551); el guerrero del *Culex* es lento, está casi sin fuerzas y apenas percibe lo que sucede (“tardus”, v. 198; “exanimis”, “uix compos mente”, v. 191). Más allá de la diferencia real que se interpone entre estas figuras, pues Príamo muere mientras el otro mata despiadadamente al monstruo -incluso llega a arrancar un tronco en el medio del combate-, nos interesa volver a destacar cómo este desplazamiento en la caracterización del protagonista humano, de pastor a soldado, se concreta a partir de la aplicación rigurosa de las tipologías impuestas por el género. El pastor debe convertirse en soldado, pero no en uno cualquiera. Será un guerrero viejo, como Príamo, y serán vistos a través de un prisma idéntico.

La transición al último papel cumplido por el anciano es casi inmediata. Al despertar de su sueño, está pleno de preocupaciones (se lo llama *sollicitus* en el primer verso del tercer segmento, el 385) y concentrado en el proyecto de cultivar el jardín y erigir el túmulo conmemorativo (“conformare locum capit impiger” - “se dispone a dar forma al terreno”, v. 391). Continúa siendo un viejo (“uires seniles”, v. 388), pero la formulación discursiva que lo representa solo sabe enumerar tareas y describir el nuevo paisaje logrado (vv. 398-414). Nótese que en ocho versos (390-398) el anciano, ahora todo un campesino, traza un círculo en la tierra (“hunc et in orbem destinat”), se procura una herramienta adecuada (“ferri capulum repetiuit”), desmaleza (“gramineam ut viridi foderet de caespite terram”), acumula tierra, levanta el túmulo, lo rodea de piedras y siembra (“congestum cumulauit opus”, “tumulus creuit”, “circum lapidem leui de marmore formans”, “conserit”). Siempre constante (“memor”, “peragens”, v.394), alcanza un resultado que no es otro que un jardín idéntico, incluso con las mismas plantas, a aquel bellissimo del anciano de Tarento (“senem” v.127), quien recrea un entorno idílico, también a fuerza de trabajo, en el célebre *excursus* del libro IV de las *Geórgicas* (116-148). Una vez más, al cambiar las necesidades de la acción, se acude a las representaciones disponibles en el campo literario. Para narrar una labor física vinculada con la tierra, el formato geórgico es el disponible. Por ello, el *Culex* sigue aquí fielmente, incluso con exceso, la economía de los recursos pautados por este género: desaparición de los rasgos personales de quien trabaja, puesta en primer plano de un orden y unas acciones específicas, referencias eruditas en la descripción de lo cultivado. El último paso que garantiza la adscripción de ese segmento del poema al género didáctico de tema geórgico es, al igual que en los casos anteriores, la mostración inequívoca del modelo por excelencia. De allí, la recurrencia a Virgilio en la pintura del jardín.

En nuestra lectura del proemio procuramos haber puesto en evidencia que el poeta le asigna a su obra el rasgo distintivo de concertar en un único poema variables de procedencia genérica diversa. En estas consideraciones finales nos gustaría llamar la atención acerca de la elección del anciano como acompañante del mosquito. La sola

introducción del animal resultaba suficiente para producir la inversión cómica de un género elevado. Para permitir el avance de la acción se necesitaba alguien que, no solo por su grado de debilidad e indefensión, acrecentara las posibilidades de comicidad, sino que también pudiera adaptarse a las transformaciones propuestas por el texto. Indudablemente, el autor del *Culex* se decidió por una de las opciones más proteicas dentro del sistema literario romano: el varón viejo, representado en la poesía hexamétrica como pastor, soldado, campesino. Que esas funciones, en la literatura latina, tengan nombre propio, se lo debemos a Virgilio; que actores sociales tan disímiles convivan en la misma obra, respetando y llevando al límite las convenciones genéricas que les dieron vida, es mérito exclusivo del autor del *Culex*.

Bibliografía citada

Ediciones y comentarios

Appendix Vergiliana. Armandus Salvatore, Arcturus de Vivo, Lucianus Nicastris, Ioannes Polara recensuerunt, Romae, 1997.

Culex carmen Vergilio ascriptum. Recensuit et enarravit Fridericus Leo. Accedit Copa elegia, Berolini, 1891.

Le Culex. Poème pseudo-virgilien. Édition critique et explicative par Charles Plésent, Paris, 1910.

Estudios

BARRETT, A. "The Poet's Intentions in the *Culex*", *Latomus* 35.3, 1976, 567-574.

BONJOUR, M. "Le thème virgilien de la terre-mère et ses avatars dans le *Culex*", en : Chevallier, R. (ed.): *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 décembre 1976 (Paris E. N. S., Tours)*, Paris, 1978, 81-92.

MORELLI, A. M. “La vita beata del pastore ed un passo del *Culex*”, *RFIC* 128.4, 2000, 432-453

ROSS, D. O. “The *Culex* and *Moretum* as Post-Augustan Literary Parodies”, *HSCP* 79, 1975, 235-263.